

CAMILLE MAUCLAIR

PRINCES
DE
L'ESPRIT


× POE — FLAUBERT — MALLARMÉ.
VILLIERS DE L'ISLE-ADAM.
DELACROIX — REMBRANDT.
TIEPOLO — TINTORET.
BAUDELAIRE, CRITIQUE D'ART.
HOUDON, ETC.

Nouvelle Edition



ALBIN MICHEL, ÉDITEUR
PARIS — 22, RUE HUYGHENS, 22 — PARIS

PS
2638
.M38
1910
SMRS



Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

Princes de l'esprit

DU MÊME AUTEUR

ROMANS

Couronne de clarté. — L'Orient vierge. — Le Soleil des morts. — L'Ennemie des rêves. — La Ville lumière.

CONTES

Les clefs d'or. — Le mystère du visage. — Les Danaïdes. — Les passionnés. — L'amour tragique. — Trois femmes de Flandre. — Ames bretonnes. — Le Charme de Bruges

POÈMES

Sonatina d'automne. — Le sang parle.

THÉÂTRE

Le génie est un crime, pièce en quatre actes.

ESSAIS D'ART ANCIEN

Florence, l'art, l'histoire, la cité. — Histoire de la Miniature du XII^e au XIX^e siècle. — La Peinture italienne du XII^e au XIX^e siècle. — Watteau. — Greuze et son temps. — Fragonard. — Titien. — Léonard de Vinci. — Venise. — Assise.

ESSAIS D'ART MODERNE

Histoire de l'Impressionnisme. — De Watteau à Whistler. — Trois crises de l'art actuel. — L'art en silence. — Idées vivantes. — La Beauté des formes. — Auguste Rodin. — Louis Legrand. — Albert Besnard. — Charles Baudelaire. — Jules Laforgue. — Puvion de Chavannes. — L'art indépendant (1870-1920.) — La Farce de l'Art vivant.

ESSAIS DE MORALE

De l'amour physique. — La magie de l'amour.

PSYCHOLOGIE MUSICALE

La Religion de la musique. — Les héros de l'orchestre. — La Musique européenne 1850-1914. — Robert Schumann.

Tous droits de traduction, de reproduction et de représentation réservés pour tous les pays, y compris la Suède, la Norvège, la Hollande, le Danemark et la Russie.

CAMILLE MAUCLAIR

PRINCES
DE
L'ESPRIT

POE—FLAUBERT—MALLARMÉ.
VILLIERS DE L'ISLE-ADAM.
DELACROIX — REMBRANDT.
TIÉPOLO — TINTORET.
BAUDELAIRE, CRITIQUE D'ART.
HOUDON, ETC.

Nouvelle Édition



ALBIN MICHEL, ÉDITEUR

PARIS — 22, RUE HUYGHENS, 22 — PARIS

*Il a été tiré à part :
trente exemplaires sur papier de Hollande
numérotés à la presse.*

TABLE

I. — LA PENSÉE

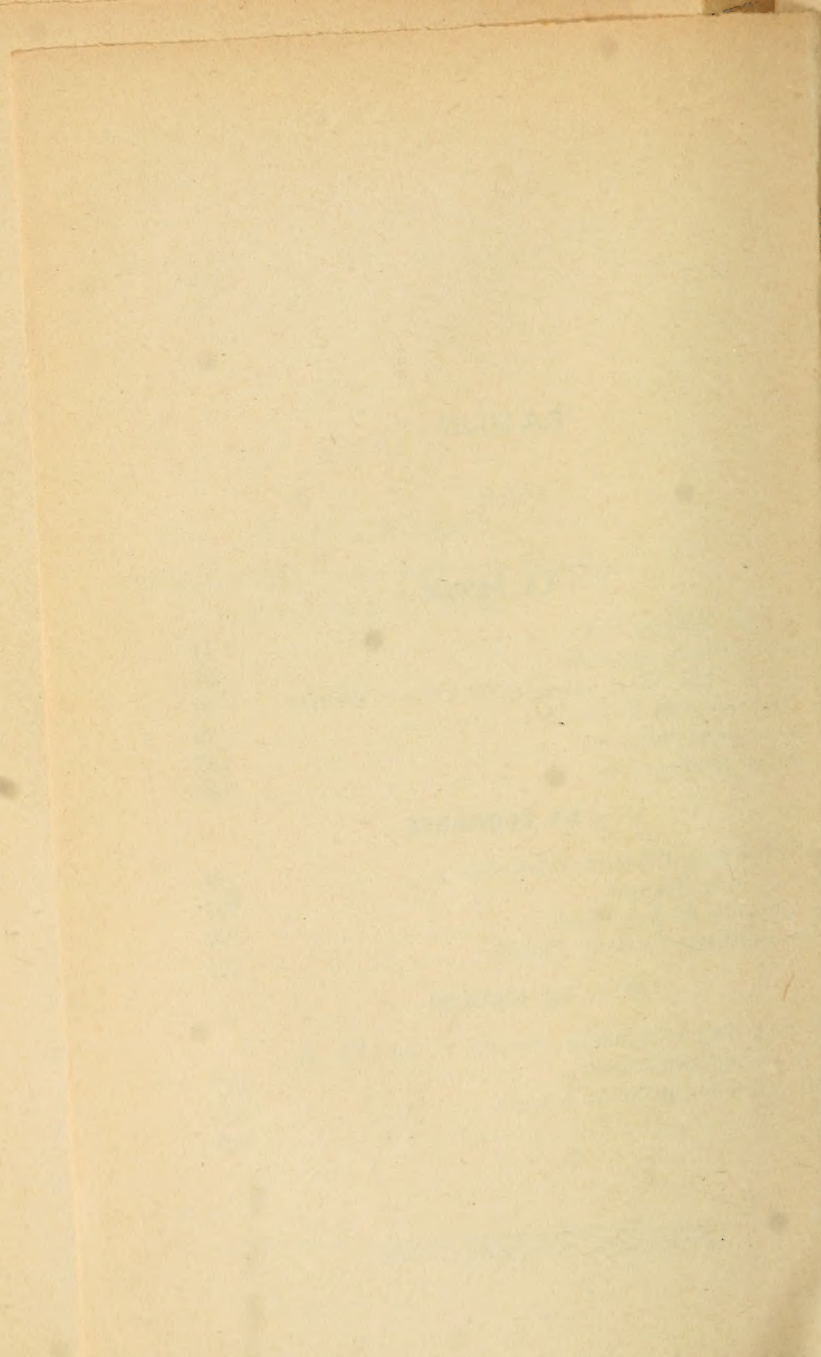
L'Idéologie d'Edgar Poe.....	11
Flaubert chrétien et lyrique.....	43
Villiers de l'Isle-Adam, relativement à Poe et Flaubert.	69
Les Recherches de Mallarmé.....	99
Le Souvenir de Mallarmé.....	137
Baudelaire critique d'art.....	147

II. — LA PUISSANCE

La Vie héroïque d'Eugène Delacroix.....	191
Delacroix et le Tintoret.....	227
Une Merveille de Rembrandt.....	237
Quelques Œuvres de G.-B. Tiepolo.....	245

III. — LE CHARME

Le Roman d'un petit maître français. — La Vie de J.-B. Isabey, miniaturiste.....	271
La Miniature et l'Intimiste féminin.....	301
Houdon.....	325



A

MON CHER AMI

LE D^r MAURICE BOIGEY

C. M.

J'ai écrit ces études, au cours des années, sur des êtres qui ne sont plus. Mais ils vivent toujours pour moi. Je songe à eux avec une gratitude infinie. Je les vénère. Je leur dois de beaux songes ou de profonds conseils, et je ne cesse de leur en redemander.

Je les appelle Princes de l'Esprit. Certains sembleront devoir être appelés plutôt des Princes de la Forme. Mais je ne me suis pas trompé. Forme et Esprit ne sont qu'un, dans ces hommes admirables. Un fil d'or les relie. Il m'a guidé pour préciser entre eux certaines correspondances subtiles. Au fond, ils ont tous cherché la même chose, avec ingénuité. Les artistes sont des enfants perdus qui s'en vont vers l'inconnu, l'ignoré, le noir, comme nous tous. Mais ce sont de merveilleux et prudents petits Poucets qui sèment derrière eux des cailloux blancs,

pour retrouver leur route. Ils ne reviennent pourtant jamais. C'est l'humanité qui, timide et curieuse, s'aventure à leur suite, et elle trouve les cailloux blancs, qui sont des joyaux sans prix. Elle les appelle des chefs-d'œuvre, et de chef-d'œuvre en chef-d'œuvre elle avance en tâtonnant sur le chemin de l'infini et de l'inconnaissable.

Ni siècles, ni techniques, ne séparent vraiment ces hommes. Ils sont pareils par la foi, la bonté, l'amour. Ils se ressemblent dans les bienfaits qu'ils nous offrent. Je ne les étudie que comme les diverses facultés d'un même être surhumain. Ils sont la noblesse du monde. Ils nous font tous signe d'aller plus haut.

I

LA PENSÉE

L'IDÉOLOGIE D'EDGAR POE

On ne concevra pas aisément une figure plus significative d'infortune que celle de l'homme pâle, aux yeux cernés et profonds, au front énorme, à la bouche dédaigneuse et bizarre, aux cheveux épais et sombres, à la face comme figée dans le bouleversement, dont nous témoigne un daguerréotype fait quelques mois avant la mort¹.

Fils d'une belle et malheureuse actrice emportée par la phtisie la même année que son mari, orphelin à deux ans, adopté, élevé dans l'insouciantte attente d'une honorable fortune, puis déshérité brusquement après des frasques de jeune homme, des voyages, un bref séjour à l'école militaire, Poe se retrouve à vingt-deux ans, face à face avec la misère originelle, ne sachant qu'écrire,— et alors commence, dans le pays de l'utilitarisme, le drame désolant d'une grande âme inutile, errante, avec l'Amérique pour prison, se débattant de ville en ville comme un oiseau fou contre les barreaux d'une cage, pendant dix-sept interminables années. Deux touchantes et tragiques femmes paraissent auprès de ce calvaire, la belle mère et l'épouse de Poe, Maria Clemm et Virginia, sa fille ; celle-ci mourant de langueur et de misère dans un taudis, ensevelie dans un linceul donné par charité, et l'autre, la mère, portant dans des bureaux de rédaction,

1. Publié en tête de la *Vie d'Edgar Poe*, de M. JOHN H. INGRAM, Londres, 1880.

sous son propre châle de deuil, les manuscrits souvent refusés de celui dont elle admira jusqu'au bout le génie. Lui, cependant, au milieu de la souffrance morale, du dénûment, de la faim, offensé dans ses goûts de luxe, dans son amour, dans ses espérances intellectuelles, élève obstinément au-dessus de la vie une âme chimérique, impérieuse, isolée dans un idéal de dévorante harmonie; une énergie indomptable l'agite. Sa nature de logicien, trop éprise de la vérité supérieure pour l'accommoder aux lieux où elle s'énonce, l'engage à lutter sans cesse contre un pays où il rencontre l'ennemi par excellence, l'inertie. Il organise des revues, prête sa fière intelligence à des polémiques locales, erre de Boston à Philadelphie et à Richemond pour prononcer des conférences, promène dans les foules et dans quelques salons fascinés la haute beauté de son visage — le tout en vain. Après la déception de la pauvreté, l'effondrement de l'amour, il connaît la pire torture des êtres de sa race, l'incompréhension avec ses raffinements les plus cruels, des succès séduisants s'achevant en revers, de longs silences, de brefs réveils d'espoir, juste assez pour rendre plus pénible l'avortement, une série d'alternatives médiocres et perfides s'élevant entre l'homme et sa gloire, non pas même la catastrophe, la défaite totale dont l'adversité garde quelque chose de grand, mais les mesquineries de l'insuccès, des contre-temps, des sournoiseries du sort, des attermoiements au bout desquels miroite un bien-être qui ne vient jamais, tous les achoppements de la demi-mesure et de l'apathie publique, l'épuisement partiel, l'assassinat moral par des blessures semblant des piqûres, l'attente monotone. De tout cela est faite la vie d'Edgar Allan Poe, prononçant, au milieu de l'Amérique occupée d'autre chose, quelques-unes des paroles éternelles de l'artiste et de l'idéologue : force mentale si riche

qu'elle se joue des mathématiques à la poésie et de la métaphysique aux soins les plus adroits d'une rédaction de revue, et dont personne pourtant ne veut, non point tant par la ligue des jalousies et des préjugés que par une molle, tranquille et constante incapacité de comprendre. L'homme ainsi va de misère en misère jusqu'à la tentation de l'alcoolisme devant la maladie de sa femme, savourant douloureusement les plus subtiles parcelles du chagrin, ne s'épargnant pas une nuance, va jusqu'à la mort, ramassé au ruisseau un matin d'octobre; et, déchirée par l'insultante calomnie posthume du biographe Griswold auquel elle se confia imprudemment, cette haute mémoire se traîne dans la méconnaissance ou la diuamation jusqu'au jour où une lente justice se lève dernière: la magistrale traduction de Charles Baudelaire, le monument du cimetière de Baltimore en 1875, l'édition et la *Vie* parfaites et dignes de M. Ingram en 1880 — l'hommage des lettres universelles.

L'unité de malheur de cette existence saisira la sensibilité d'un moderne non point tant peut-être par l'acharnement étrange du sort que par la réfraction constante de beauté qu'elle suscite dans la grande âme qu'elle consterne: il semble que chacune des acrimonies de la vie matérielle élève d'un degré la faculté de calme de l'écrivain, que tout désarroi extérieur se compense en lui par plus d'ordonnance, tout tumulte par plus de silence mystérieux, toute brutale intervention du réel par plus d'enfoncement dans les régions abstraites de la connaissance. L'œuvre essentielle de Poe, l'œuvre idéologique, se dégage progressivement de ses travaux simplement imaginatifs, à mesure que les événements épuisent l'homme. Il meurt par eux, mais il les écarte de sa pensée, de son art, de ses ressources d'expression. On dirait que chaque brisure de la vie détermine en lui

un attachement plus puissant à une autre existence. Il s'élève par l'excès de sa douleur, mais il ne l'introduit pas dans ses écrits, du moins sous sa forme véritable ; celle qu'il peint avec tant de force est transposée, animée d'une réalité supérieure. Il n'en demeure qu'une intense expression générale de la fatalité, devant qui s'effacent tous les détails : Edgar Poe néglige les effets, et ne recherche que la cause. Il n'y a pas dans son œuvre trace des calamités qui lui advinrent. Là est le trait curieux de ce génie passionné et exact, qu'il ne consacre jamais ses facultés d'attention à révéler ses propres misères, et cependant ce n'est pas chez lui l'obstination à oublier l'inclémence du sort en décrivant une contrée heureuse et imaginaire. Rien n'est plus tragique et plus déchirant que ses songes. Mais les souffrances qui y paraissent sont concentrées dans la recherche constante de la fatalité, elles sont encore plus idéologiques que réelles ; il leur donne le relief de la vie, mais d'une vie qui dépasse l'autobiographie. La progression du détachement intellectuel et de la pacification de la pensée est régulière, tandis que l'existence matérielle se disloque de plus en plus. *La chute de la maison Usher* est postérieure à *Ligeia*, le *Colloque entre Monos et Una*, *Silence*, *Puissance de la Parole*, leur succèdent en précédant la *Révélation magnétique*, en attendant *Eureka*, qui marque l'apogée de l'état contemplatif chez Edgar Poe : cette âme invinciblement s'achemine vers l'abstraction pure, route, à vrai dire, souvent interrompue par les nécessités du journalisme, de la fantaisie commandée pour un salaire trop mince, de la polémique, de la conférence, ou par quelque crise de misère ou de passion, mais toujours retrouvée et suivie à la lueur d'une conviction secrète et essentielle.

C'est ainsi que le malheur, loin de fournir à Poe les

sujets de ses écrits, comme pour presque nous tous dans les lettres modernes, dissocie sa double personnalité, exalte l'une au prix de l'abatement de l'autre, et fait apparaître en cet esprit, par là même, un de ses traits les plus saisissants, l'écart grandissant entre la raison pratique et la raison pure : écart singulier, extrême, qui commande toute la figure littéraire et philosophique de l'homme non moins que son existence privée, et dont nul de nos contemporains n'offre un aussi vif exemple, hormis notre Villiers del'Isle-Adam. (Il y faudrait adjoindre Paul Verlaine, si les qualités du sensitif ne l'eussent presque totalement emporté chez lui sur les dons de l'intellectuel.) Ce que nos contemporains mal instruits des traditions et des expressions religieuses appellent la mysticité ne saurait peut-être mieux se faire voir que par cette divergence entre les deux raisons : et il y a là une force qui n'est point très différente de ce qu'on a confusément nommé la perversité intellectuelle, de ce que nous appelons ici mysticisme. Si l'on s'en tient au sens étymologique, qui a ici sa profonde raison d'être, la perversité est un détournement des voies de la vie normale, un angle grandissant entre l'intérêt matériel, l'instinct, l'envisagement des événements, et l'intérêt spéculatif qui sollicite l'âme vers d'autres régions et la passionne jusqu'à la désintéresser complètement de l'existence ordinaire. Cet angle, nous le constaterons chez Edgar Poe avec une évidence certifiée sans relâche au cours de sa carrière. Son étude obstinée fut celle de la perversité intellectuelle, il s'y attacha comme à la cause première de toute activité mentale, il en a présenté des conclusions qui ne périront pas. En même temps il en vécut, la démontra dans sa vie passionnelle, par la fusion désespérément idéalisée de la douleur et de l'amour. Et c'est ici qu'il convient de se séparer tout à fait du jugement,

pourtant si lucide, de Baudelaire, de répudier l'erreur d'appréciation qui lui fait voir en l'ivresse et la névrose d'Edgar Poe la rançon fatale des plus nobles dons, et le pousse à en réclamer fièrement l'excuse en faveur de l'œuvre : l'assertion de suicide moral, d'exaltation méthodique de l'imagination par l'alcool, est une justification séduisante et ingénieuse où se reconnaît le goût de Baudelaire pour le romanesque tragique, mais que démentent sans ambages l'existence intellectuelle tout entière de Poe, ainsi que ses soigneuses théories sur le travail de l'écrivain ; son anthipathie pour « l'inspiration » admise comme principe créateur ne s'est pas seulement formulée dans la *Genèse d'un poème*, où elle revêt quelque ironie et se systématise un peu trop. Nous lui trouverons une sanction plus autorisée dans cette progression lente et incessante de l'état mystique opposé, chez Poe, et proportionnel aux accidents sensuels. Ce n'est pas un désir de contraste entre la vie de sa pensée et celle de son corps, mais par une loi intérieure, une conséquence originelle, que l'écart se constate de plus en plus grand entre la raison pure et la raison pratique de notre auteur. Et l'on peut dire que, s'il sera nommé le prince de la perversité intellectuelle, il n'y chercha pas une diversion, mais en fut l'exemple et n'eût été rien sans elle.

Si j'insiste à ce point sur la solidarité du malheur et du génie chez Poe, sur la nécessité où ils se trouvèrent d'être inséparables dans cette âme d'artiste — nécessité qui en causa le martyr, — c'est moins pour expliquer l'acheminement de son esprit vers l'idéologie à travers le tragique, que pour faire toucher combien il fut, dans son époque, un révélateur de la morale que nous venons à peine d'entrevoir. S'il a été parlé, de nos jours, d'une religion de la souffrance humaine, voici un penseur qui en fit la métaphysique ; et il y a tout juste la nuance d'un

mot entre son fatalisme et le déterminisme, entre ce qu'il appelle le principe de perversité et la conception actuelle de l'inconscient. Un autre trait de Poe, et non des moins singuliers, qui corrobore en ayant l'air de démentir ce que je viens d'exposer, c'est son aversion pour les philosophes, son éloignement affecté, et souvent manifesté par d'injustes boutades contre l'hégélianisme, des attaques partiales contre Emerson et Carlyle. Dans une note des *Marginalia*, très significative à ce point de vue, il raille les Swedenborgiens d'avoir reconnu justes les propositions de *Révélation magnétique*, qu'il traite de pures fantaisies, semblant enchanté d'avoir joué ce tour aux mystiques par un caprice ironique d'artiste et de conteur. En réalité, Poe ici se dupait lui-même; au reste, la lecture de ses critiques montre combien le sens critique lui manquait touchant les autres et soi, malgré son sens surprenant de la composition et son goût pour l'esthétique. L'état de mysticisme et la propension métaphysique étaient si instinctivement enracinés dans sa raison pure et formaient à ce point le fond de son intellectualité, que sa raison pratique ne voulait pas s'en apercevoir. Ce que le génie intérieur reconnaissait, le conteur, le polémiste, le passionné maladif le démentait. Ainsi s'élaboraient vraiment en Edgar Poe deux personnalités parallèles, la méditante et la souffrante, qui restèrent distinctes durant toute une vie, et ne s'aperçurent point l'une l'autre. Peu d'œuvres font prévoir une existence privée aussi dissemblable d'elles, on en demeure étonné. Et cependant une solidarité secrète unit cette œuvre et cette vie.

Les traits orageux, désordonnés, acerbés ou navrants de l'homme ne correspondent pas à la beauté indéfinissable et altière des écrits : les souffrances s'y unifient, s'y idéalisent, y deviennent, en des cadres opulents et singuliers, de pures angoisses cérébrales, et pourtant

tout cela ne pouvait être écrit que par cet homme, il fallait que cette vie payât cette beauté. L'agonie de madame Poe, la dureté de madame Osgood, la malheureuse passion pour madame Whitman devaient, transposées par cette âme dont l'état mystique fut l'inconscient ressort, créer Morella, Ligeia, Bérénice, et toutes les créatures diaphanes, au sourire parlant de la mort, qui se lèvent du milieu de cette œuvre ténébreuse comme du sein d'une crypte hantée : la vaine tentative de se faire entendre d'une patrie rétive à l'art et à la pensée, le pèlerinage infructueux de cité en cité, l'horreur d'être captif dans un vaste pays indifférent devaient, travestis par une imagination dévouée à l'abstrait, créer ces exilés, ces errants, ces songeurs revenus de loin, l'homme des foules, Arthur Gordon Pym, l'échappé du maëlstrom, l'hôte de Roderick Usher, le rédacteur du manuscrit trouvé dans une bouteille, et tous ces voyageurs sombres et désespérés qui racontent les *Histoires extraordinaires* : l'hallucination alcoolique, la curiosité des mathématiques, devaient, alliées par cet esprit unissant en elles sa double nature, créer ces enquêtes sagaces sur le crime et le vol, ces psychologies de l'obscur qui inspirent *Marie Roget*, le *Scarabée d'or*, la *Lettre volée* ou le *Cœur révélateur* ; le goût du luxe jamais satisfait, l'élégance native contrariée par la pauvreté devaient, s'épurant dans l'esthétique, créer le *Domaine d'Arnheim*, l'*Ile de la fée*, le *Cottage Landor*, l'appartement de *Ligeia*, le paysage oriental que rêve Auguste Bedloe, et les contrées splendidement irréelles des *Poèmes*. Enfin, naissant de toutes ces exaltations, la puissance d'idéalisme accumulée et fortifiée dans Poe par tous les déchirements de la vie matérielle, la propension croissante à s'évader par le rêve d'une vie qui n'offrait aucune beauté, l'obéissance secrète à la perversité supérieure devaient, clarifiées et

élevées à la contemplation philosophique, créer ces visions magnétiques, ces conceptions éperdues, ces fusions éclatantes de poésie, de métaphysique, d'amour de l'infini, d'extase cosmogonique qui illuminent *Silence*, *Conversation d'Eiros avec Charmion*, *Révélation magnétique*, *Puissance de la Parole*, et, pour couronnement, *Eureka*. Le tout fondu dans un saisissant amalgame de terreur, de blancheur, de lyrisme, de minutie, d'ironie, de foi, se pénétrant par une enlосmose mystérieuse sous l'unification d'un style sonore et austère, et obéissant à cette grande loi de la transposition qui, en investissant celui qui l'observe de la faculté d'élever tous les faits de vie à l'idée générale, caractérise les intellectuels supérieurs et révèle l'homme de génie.

Ainsi, rien d'anecdotique ne restreint, si l'on en étudie sérieusement l'ensemble et le sens, la portée de cette œuvre où paraissent les plus singuliers de tous les récits, au point que le lecteur n'en aperçoive d'abord que les sujets et s'en émeuve seulement. Et dans cette pensée l'on peut dire que ces contes si clairs ont une signification seconde totalement cachée aux âmes sans avertissement. La clarté même, l'agrément d'art, la curiosité de détail contribués par l'écrivain dissuadent de supposer qu'au delà du récit l'imagination se puisse étendre : il semble bien que rien n'ait été laissé à compléter dans la compréhension de ces études serrées, nettes, composées avec un souci littéraire très strict, détruisant derrière lui tout vestige des moyens employés et présentant l'œuvre finie avec une sorte de coquetterie soigneuse et jalouse d'en céler la naissance. Baudelaire lui-même, malgré la perspicacité de sa vision, s'est laissé subjugué par ce caractère qui répondait si bien à ses propres désirs, comme à ceux de Gautier, de Flaubert et de tous les hommes du second romantisme ; il a trop vu l'artiste

en Edgar Poe, l'idéologue lui a échappé presque entièrement. Peut être sommes-nous présentement à une période où, fatigués de tous les récits, nous sommes plus portés à rechercher l'idéologie que les choses de l'imagination chez autrui : et je renoncerais à découvrir ailleurs la propension qui m'engage à mettre la littérature au second plan de cette étude. Mais il est véritable que la perfection de l'art ici suffit à créer l'admiration et excuse qu'on ne cherche pas plus loin. La réputation de Poe est, pour la généralité du public, notamment en Angleterre, où on ne semble pas le placer à son rang, celle d'un conteur fantastique extrêmement ingénieux, excellent à ménager ses effets et à faire goûter l'horreur ; la magnificence grave de son style n'est guère apparue, par pressentiment, qu'à quelques personnes, à travers la magistrale traduction de Baudelaire ; la beauté de ses figures féminines ne saisit point, et il n'est jamais fait mention d'*Eureka*. Quant à ses principes de criminologie et de magnétisme, qui sont, pour l'époque, de véritables traits de lumière, on n'aperçoit point qu'ils se séparent des contes où ils sont modestement mêlés, on les y lit sans s'arrêter : et les poèmes, hormis deux ou trois, sont connus des seuls lettrés. Tel est l'état de cette gloire : tel, qu'elle ne semblerait point valable, si par la justice immanente du sort ne s'en élevait une sorte de brume confuse de beauté, une vapeur voilant ce nom, Edgar Poe, avertissant qu'un très grand homme est là qui ne désira pas seulement étonner ou faire peur, mais quelque chose de plus altier et de plus durable. OEuvre lucide à la façon de certaines gemmes, et inaltérable comme elles, à travers laquelle, par la translucidité même de la matière, s'entrevoient d'étranges irisations, des veines diffuses, de nuageuses formations — le cœur minéral et inconnu du joyau.

Il ne siéra point de consentir, cette fois encore, l'opinion générale, celle même de Baudelaire et des lettrés de son temps, en se bornant à admirer l'artiste et le narrateur des *Histoires extraordinaires* : ce n'en serait qu'envisager la face aisément visible. Dissimulé derrière sa propre clarté apparente, l'homme qui créa, lui aussi, « un frisson nouveau », a su le faire courir autour d'une mystérieuse et calme région de pensée ainsi défendue. C'est dans l'étude de cette région que nous trouverons l'explication de cette existence pensive qui paraît désorbitée, errante de la névrose à la métaphysique et de la terreur à l'ironie, alors qu'elle est une, cohérente et logique. Si Edgar Poe avait été simplement l'aristocrate, le styliste, l'esthéticien, le parfait homme de lettres en qui Baudelaire admira le reflet de ses propres goûts, en un mot l'Edgar Poe apparent, ce que l'écrivain américain, dans sa raison pratique, pensait de lui-même, — il ne serait point explicable de voir intervenir dans son œuvre, avec une lente et sûre insistance, des principes de métaphysique mystique si opposés au tragique immédiat des contes. L'Edgar Poe de raison pure ne coïnciderait pas avec l'autre; le visionnaire de la perversité, l'idéaliste d'*Eureka* ne s'accorderait point avec le polémiste frondeur qui railla les Swedenborgiens, Carlyle et Emerson, non point tant sur leurs opinions que sur l'objet même de leurs études, et qui fit du transcendentalisme un motif à ses brocards. Or, un principe mental relie pourtant ces deux personnages : le fatalisme dans les idées générales, la transposition dans les moyens d'expression, l'état contemplatif sous l'état dramatique, là est le véritable, l'entier Edgar Poe, bien au delà de la zone des terreurs, et c'est là qu'il nous faut essayer de l'atteindre.

La clarté de l'anecdote contenue sous chacune des *Histoires extraordinaires* est-elle trop vive pour permet-

tre une erreur d'interprétation quant à l'histoire elle-même ? Aucune n'est allégorique ni symbolique dans son sujet et ses épisodes, toutes présentent le relief et la composition d'un fait de la vie réelle, les plus mystérieuses mêmes se terminent toujours par une explication plausible. On n'y voit paraître aucune figure conventionnelle, nulle force inventée par le caprice exclusif du conteur. Edgar Poe, comme artiste, répugne à toute supposition gratuite, à toute affirmation inexplicquée : il s'élève contre le pur romanesque avec l'insistance qu'il met à détester le style embarrassé et « l'inspiration » admise comme élément littéraire. Novalis, qu'il n'aimait pas, a écrit ces deux phrases : « Il serait à souhaiter que nous eussions une fantaisie comme nous avons une logique... Les principes de la fantaisie ne seraient-ils pas ceux, opposés, de la logique ? » Ces deux assertions sont faites pour être signées par Edgar Poe. Loin de tirer les effets de son fantastique d'une déformation arbitraire de la vie réelle, il le fait naître au contraire d'une étude plus profonde, et plus directement appliquée, de cette vie réelle dont son intuition outrepassa les aspects connus. Son imagination consiste non pas à créer un monde chimérique éloigné du nôtre, mais à pénétrer notre monde et à en extraire l'étrangeté par les enquêtes psychologiques les plus imprévues. Quand nous avons lu un conte de Poe, nous n'avons pas oublié l'univers visible pour errer un instant au pays des songes ; nous avons tiré un nouveau motif de songe de la contemplation plus attentive de ce qu'il y a autour de nous. Nous avons en quelque sorte augmenté notre idéalisme par les procédés du matérialisme lui-même. C'est en quoi l'imagination d'Edgar Poe est tout à fait dissemblable de celle des conteurs légendaires ou fantasmagoriques, et ferait dire à ceux-ci qu'il manquait totalement d'imagination. La sienne est propre

aux occullistes, aux métaphysiciens et aux mystiques; par son contact instinctif avec les lois générales de l'univers, elle est l'action de la raison pure intervenant dans les constatations de la raison pratique. Par là même, elle est opposée à toute déformation du réel : si elle paraît démentir la vérité d'apparence, c'est pour lui substituer une vérité intérieure. Ce n'est pas en nous con-viant à un assemblage de formes et de circonstances inusitées et purement fictives qu'Edgar Poe nous étonne, mais en nous révélant que le moindre fait quoti lien, quand on sait le voir avec ses yeux, est incroyablement fécond en sujets de stupeur. Il ne nous emmène pas hors du monde, il nous prend par la main et nous y fait ren-tre pour nous montrer des sources mystérieuses que nous ne connaissions pas. La maison où se passent pres-que toutes les *Histoires extraordinaires*, où elles pour-raient aisément se passer, n'est point un palais bâti sur des nuages et gardé par des chimères ; c'est, juste assez ornée pour l'artiste pour revêtir un caractère mysté-rieux, une maison pourtant analogue à la nôtre. Mais autour d'elle circulent, comme les réseaux d'un grand fleuve, les ondes d'une vie magnétique que nous n'avions pas soupçonnée. Ce fantastique est d'essence psychique : ce mystère de nous-mêmes, Edgar Poe ne le suppose jamais *a priori*, pour lui nous l'engendrons. Aussi pro-cède-t-il de la constatation simple à l'ordonnance de plus en plus compliquée des déductions jusqu'à nous faire toucher au fond de nous-mêmes d'inattendues conséquences.

Jamais le fait initial d'un récit de Poe ne comporte l'intérêt entier de ce récit, tout au rebours des conteurs fantastiques en général, qui donnent à admirer leur in-géniosité à combiner des épisodes bizarres. L'imagina-tion de Poe procède du simple au profond et de l'ordi-

naire à l'inquiétant. C'est par là que ses effets sont inexplicables et inimitables. C'est par là aussi qu'elle semble si évidente qu'on ne lui cherche pas d'abord de sens secret. Une allégorie, même mauvaise, induit le lecteur à supposer ce que l'auteur y voulut sous-entendre; mais le départ si clair et si réel d'un conte de Poe ne laisse point penser qu'il y ait quelque chose sous le fait, sous l'anecdote. Tout y semble expliqué et envisagé en soi-même; les déductions psychologiques très soigneuses et très frappantes qui y paraissent ôtent au lecteur l'idée qu'il ait à chercher plus loin, et la précision de la langue, la sûreté de la composition achèvent de limiter apparemment l'histoire à elle-même. Tout cela cependant n'est que l'effet de l'art, tout cela ne fait que dissimuler davantage le point qui est l'essentiel dans l'esprit d'Edgar Poe, le point presque insaisissable où, de proposition simple en assertion vraisemblable, il entraîne l'esprit naïf du lecteur, hors du monde visible, lui ouvrant des portes successives toujours davantage dans les profondeurs de la terre jusqu'à le laisser brusquement en présence de contrées inconnues, aux tréfonds des puits intérieurs de l'âme, sans qu'il puisse comprendre à quel moment la route qui l'y conduisit cessa d'être naturelle.

Le signe de cette imagination, c'est son horreur de l'imprécis et de tout postulat, son amour de la vérité; seulement elle conçoit la vérité beaucoup plus complexe que celle qu'on admet, et dépassant infiniment le monde apparentiel. C'est l'imagination de l'idéologue; savant, philosophe ou poète, à ce degré où elle est portée, ces titres divers ne désignent que les applications d'un mode ou d'une méthode uniques. Et c'est ainsi qu'Edgar Poe a pu tourner instinctivement son imagination et ses moyens esthétiques vers la science, tirer des mathématiques les

effets les plus étranges, et formuler quelques-uns des principes essentiels de la criminologie, de la télépathie et de l'aliénation mentale en conservant à ses contes un parfait caractère d'art qui a su tromper tout le monde, même Baudelaire, et qui a laissé croire que tout cela n'était que caprices d'artiste, rencontres heureuses au cours d'une magistrale série de fictions illustrant les diverses formes de la terreur ou de la singularité. L'homme de lettres a caché le penseur avec une savante coquetterie : au lieu de présenter sous une forme dissertante ses méditations, il les a introduites dans les histoires, qu'il s'est trouvé raconter assez admirablement pour donner à conclure qu'elles seules avaient suffi à solliciter l'effort de son génie. Mais les effets si puissants qui naissaient de ces histoires semblaient seulement en naître ; en réalité, ils émanaient, à travers leurs formes changeantes, d'un système secret. Ce système, Edgar Poe l'a poursuivi durant toute sa vie ; il l'eût peut-être divulgué en un grand ouvrage succédant à sa cosmogonie d'*Eureka*, si le malheur écrasant sa trop brève existence ne l'en eût empêché. Il allait assurément vers ce vaste livre ; en lui l'idéologue se dégageait de plus en plus de l'artiste littéraire, et nous ne devons voir en les théorèmes de ses contes que des travaux préparatoires à une œuvre plus étendue. Si ses opinions sur la littérature lui commandaient de n'écrire que des contes, ce n'était pas qu'il répugnât au livre. Il a expliqué nettement qu'à son avis toute composition fondée sur « l'impression à produire » doit être courte, agir avec rapidité, pouvoir être envisagée en peu d'instant. Tout porte à croire qu'il ne limitait pas ici la puissance de l'écriture, mais qu'en adoptant pour ses propositions abstraites la forme du conte c'est-à-dire la traduction par l'impressionnabilité, il ne considérait les *Histoires extraordinaires* que comme les

prolégomènes d'un ouvrage définitif où il donnerait son explication des rapports de l'homme et du monde sensible. Il ne sacrifia pas à la pure littérature un volume entier, car on ne peut compter comme telles les *Aventures d'Arthur Gordon Pym*; quelque admirables et poignantes qu'elles soient, elles ne sont cependant pas proportionnelles en importance morale à leur étendue vis-à-vis des autres œuvres de leur auteur. Il faut les ranger, comme le *Journal de Julius Rodman*, inachevé, comme le *Canard au ballon* ou *Hans Pfaall*, dans ces fantaisies de voyages propres à plaire au public américain, et que Poe faisait accepter des magazines plus aisément que ses œuvres à tendances abstraites. Il usa du dialogue philosophique. Beaucoup de ses contes commencent par une série de réflexions générales posant un problème et montrant clairement que le récit ne suit qu'à titre d'exemple. Le système secret de Poe se décèle ainsi dans presque toutes ses histoires, hormis celles qui sont simplement ironiques et qui portent, comme les récits de voyages, le caractère d'œuvres écrites pour les journaux. La négligence même de leur style les sépare des morceaux véritablement aimés de l'auteur; car il faut détruire la légende prétendant qu'Edgar Poe « écrivait mal » et gagne à être lu dans la traduction de Baudelaire. L'homme qui a signé les *Poèmes* et la majorité des *Contes* est un styliste de premier ordre. Le plus grand nombre se consacrent à des préoccupations mentales, illustrent les maladies de la personnalité. Tous, réunis, apparaissent comme les aspects fragmentaires d'une conception centrale. L'homme y est constamment en scène, toujours semblable, autobiographique, mû par des mobiles ramenés tous à un seul et même : la perversité intellectuelle. La femme aussi y montre sa figure individuelle, très particulière. Il n'y a dans tous les contes de Poe qu'un

seul homme et qu'une seule femme, tous ces contes ne sont que des chapitres préparés, des mémoires d'une même existence perpétuellement attirée par le principe de l'Inconscient. Et cet homme ne serait qu'un ingénieux ordonnateur de circonstances émouvantes ou bizarres, désireux de frapper l'imagination du public? Admettons alors que le mystique ou le philosophe n'écrivent que dans ce pauvre désir; aucun n'a plus que celui-ci la volonté évidente de parler de l'âme sous les anecdotes qu'il développe. Disons-le: Edgar Poe n'est pas un conteur fantastique, ou, s'il l'est, il tend à un bien plus vaste résultat. La violence bizarre d'Hoffmann, l'exqu Coastite ricieuse d'Andersen, contiennent tout Andersen et tout Hoffmann; nous en jouissons, nous les saisissons, ils sont à eux-mêmes leur fin. Mais celui-ci, Edgar Poe, constamment par le moyen du fait réel accomplit le miracle des grands poètes : *il fait allusion*, perpétuellement aux puissances invisibles.

Si l'on entre rapidement dans une seconde lecture de cette série des *Histoires extraordinaires*, en n'ayant plus à en découvrir la fable et à en apprécier la tenue littéraire, en s'efforçant, frappé des réflexions qui précèdent, de trouver le lien de toutes ces aventures et derrière elles l'auteur — on apercevra un faisceau d'événements effrayants, déterminés par quelques lois et quelques inclinations: goût pour la méditation abstruse et solitaire, pour les demeures et les paysages anciens et mélancoliques, sensibilité affinée jusqu'à la névropathie, conception d'une existence à la fois luxueuse, secrète et triste, amour des voyages, des grands espaces, de tout ce qui revient de loin, tendance à l'hermétisme, intellectualité ne servant qu'à donner une figure logique aux passions, affectivité malade, romanesque, s'imprégnant en ce qui concerne les femmes d'un respect chaste jusqu'au

mysticisme, tels sont les caractères des personnages de Poe, ou plutôt de son personnage, car tous se condensent en un seul qui, presque toujours, parle au mode personnel. A ces penchants correspondent, pour créer le tragique, des coïncidences de la fatalité ; propension à l'hallucination, deuil, remords, maladie de l'infini. Mais toutes ces coïncidences se ramènent, comme tous les types, à un seul, à une cause effective : ces meurtres, ces apparitions spectrales, ces affolantes énigmes se résolvent dans la perversité. Cette réduction à l'unité de personnage et à l'unité de mobile est si obstinément poursuivie par la volonté cachée du conteur, que les effets passent au second plan de l'intérêt. On sera évidemment terrifié ou horripilé par l'arrachement des dents de Bérénice, le bruit croissant du cœur révélateur, la goutte de poison tombant des mains de lady Ligeia dans la coupe de sa rivale, le bruit des portes d'airain heurtées sous terre par Madeline Usher relevée de la tombe, l'œil sanglant du Chat noir, le croissant d'acier du Pendule dans le puits, la poignée de poils arrachée au singe de la rue Morgue, ou la voix de M. Valdemar. On éprouvera de tout cela le frisson d'une intense, d'une prodigieuse révélation de l'horreur. Et cependant, ce ne sont que des signes, que des phénomènes, que des conséquences d'un principe — et tout esprit intuitif ne pourra pas s'empêcher de songer que l'effrayant de toutes ces histoires est, au delà d'elles, dans le principe qui les détermine. Si saisissante que soit une catastrophe, on l'oublie : l'humanité ne s'arrêtera pas devant son ombre. Mais la loi qui l'engendra et pourra la reproduire, voilà ce qui, de la catastrophe, demeure essentiel. Ainsi, au delà de la zone des terreurs, nous entrons dans une raison pure où toutes les causes sont placées les unes auprès des autres, où la nature ne montre ni

notions de bien et de mal, ni préférences morales, mais uniquement des rapports de cause à effet, et nous ne sommes plus touchés par le drame, mais par ce qui est sous lui. Nous ne pouvons plus considérer comme ayant leur fin en eux-mêmes les détails extérieurs qui nous avaient épouvantés ; ils n'ont servi qu'à nous conduire à la méditation. Si nous les prenions en eux-mêmes, il nous serait impossible, au bout de peu de temps, de les considérer avec moins de froideur que le meurtre d'Agamemnon ou la peste de Londres. Le tragique quotidien, dans le plus petit fait, nous toucherait davantage. D'où vient donc que, plus nous relisons Edgar Poe, plus nous observons que, bien que la teneur du récit nous soit connue d'avance, le sentiment d'indéfinissable effroi nous ressaisit comme à la première lecture ? D'où vient ce renouvellement d'émotion ? Évidemment moins du sujet lui-même ou de l'habileté de la composition, dont le prestige de nouveauté ne dépend plus, que du sentiment de la loi abstraite que le conteur a su saisir, et qui, elle, est permanente. Les aventures les plus terribles finissent par ne nous paraître que des épouvantails d'enfants à côté de la sensation d'une présence de l'inconnaissable ; et une émotion de ce genre efface toutes les autres. C'est à elle que Poe s'est adressé dans tous ces écrits. C'est d'elle qu'il est hanté, c'est d'elle, dont le pressentiment et le fardeau lui faisaient oublier tous ses maux matériels, c'est d'elle seule qu'il voulut démêler le mystère, elle qui usa sa vie et lui valut sa gloire. Véritable idéologue, par toutes les forces de son art, de son esthétique, de son individualisme, il revint à l'expression de cette unique fatalité. Il n'y a pas de personnalité de penseur plus une que celle de cet homme dont la vie semble désordonnée et le génie capricieux.

On comprend maintenant pourquoi, au début de cette

étude, j'ai avancé que Poe était tout différent de ce que Baudelaire et le public s'en figurèrent; qu'il fut un esprit mystique et non critique; que sa raison pure était inversement proportionnelle à sa raison pratique; que la solidarité du génie et du malheur le constitua tout entier; que l'art lui fut non point un but, mais un moyen temporaire de son idéalisme; qu'on doit avant tout le considérer comme un philosophe. Je n'ignore pas que ces propositions étonneront. Le moindre sujet de surprise ne sera pas de me voir mettre au second plan, presque avec indifférence, cette expression de la terreur si admirable qu'elle suffit à légitimer sa gloire aux yeux du lecteur. Mais en vérité, tout, dans cette œuvre si mal envisagée, concorde à révéler un esprit métaphysique; et Poe n'a pas laissé de le certifier. Il y a dans les *Marginalia* un fragment que la longueur m'empêche de transcrire, où il définit sa faculté de retenir ses rêves avec une puissance que les plus étranges perceptions de Plotin ou de Swedenborg n'ont pas outrepassée. Les réflexions du début du *Double assassinat dans la rue Morgue* sur l'analyse et l'imagination, les prolegomènes du *Démon de la Perversité* et de *Bérénice* constituent une psycho-physiologie absolument nouvelle à l'époque où elle fut formulée. La *Révélation magnétique*, la *Puissance de la parole*, le *Colloque entre Monos et Una* sont des témoignages d'un transcendantalisme pur. Mais cette phrase ne suffit-elle pas? Elle est si admirable, si nette, qu'elle pourrait être la formule et l'épigraphe d'une histoire des métaphysiques comparées :

« Les réalités du monde m' affectaient comme des visions, et seulement ainsi, pendant que les idées folles du pays des songes devenaient en revanche, non la pâture de mon existence de tous les jours, mais positivement mon unique et entière existence elle-même. »

Il n'existe pas de *credo* plus saisissant, et ce n'est ni celui d'un littérateur, ni celui d'un conteur fantastique

*
**

Pour étudier en détail la métaphysique d'Edgar Poe, tant dans *Eureka* que dans les pensées secrètes des *Histoires extraordinaires*, il faudrait un livre, et j'estimerais déjà d'un haut prix d'avoir pu rendre digne d'étude l'hypothèse précédemment avancée: d'avoir donné à penser qu'Edgar Poe eut l'imagination, l'unité de conception, l'habitude d'esprit qui caractérisent l'idéologue, alors qu'on n'a jamais consenti à voir en lui qu'un homme de lettres. Il faudrait également un livre pour définir cette perversité intellectuelle qui fût le fond de son mysticisme et de sa vie. Il est inutile de faire remarquer que ce terme de perversité se dépouille ici de toute idée péjorative, et exprime simplement l'action magnétique des lois cosmiques s'opposant, chez l'être supérieur, à l'action des lois de l'instinct: une dépersonnalisation raisonnée. Insister sur le développement de ce principe entraînerait à des considérations trop abstraites pour ceux qui ne sont pas familiarisés avec ces questions, alors que les autres m'ont déjà compris: au surplus, la lecture d'Edgar Poe, faite soigneusement dans cette recherche, l'emporte sur tout commentaire. Il sied mieux de dire quelques mots de la psychologie de notre auteur: au demeurant, elle ne se sépare guère de sa métaphysique. L'attrance de l'infini, qui était à ses yeux le mobile de toutes les actions non conformes à la vie ordinaire, est le seul sujet de ses contes. Il s'est appliqué à n'en montrer dans ses personnages que des résultats nocifs, crimes, morts malheureuses, hallucinations, comme s'il

eût voulu rendre plus compréhensible l'idée de la perversité en lui gardant, dans l'esprit du lecteur, son acception mauvaise, ou y transporter le malheur de sa propre vie à la fois exaltée et ruinée par le vertige de l'absolu : mais Poe n'était pourtant point pessimiste. Il était aussi foncièrement incapable de pessimisme que tout idéaliste pur.

Son étude essentielle, où il a vraiment posé les fondements de toute une conception contemporaine, ce sont les maladies de la personnalité. Il en laisse une série d'illustrations éclatantes et terribles. Que ce soit la perversité de l'aveu contre l'intérêt, (le *Démon de la perversité*), du dédoublement psychique (*William Wilson*), de la spécialisation de l'amour (*Bérénice, le Portrait oval*), de l'évidence (la *Lettre volée*), de la synchronie (*Ligeia, Morella, les Souvenirs de M. Auguste Bedloe*), toujours un principe mystérieux, un dissolvant venu d'au delà de l'univers visible désagrège les êtres qu'il présente et les ruine dans leur cérébralité en l'armant contre elle-même : image obsédante de la propre existence d'Edgar Poe ! Aucune œuvre ne s'élève avec plus de force contre les dangers de l'intelligence, et nulle ne se consacre avec plus de sollicitude à la peinture de l'intellectualité raffinée. Elle s'y voue avec la sombre résolution d'une âme qui n'attend rien du bonheur ordinaire, et se délecte de jouissances mentales au-dessus de la misère du corps : « Le malheur est divers. Dominant le vaste horizon comme l'arc-en-ciel, ses couleurs sont aussi variées, aussi distinctes, et toutefois aussi intimement fondues. Dominant le vaste horizon comme l'arc-en-ciel ! Comment d'un exemple de beauté ai-je pu tirer un type de laideur ? du signe d'alliance et de paix une similitude de la douleur ? Mais, comme, en éthique, le mal est la conséquence du bien, de même, dans la réa-

lité, c'est de la joie qu'est né le chagrin... » Ainsi s'exprime l'amant de Bérénice, et, avec une gravité triste, il ajoute : « Dans l'étrange anomalie de mon existence, les sentiments ne me sont jamais venus du cœur, et mes passions sont toujours venues de l'esprit. Bérénice ne m'apparut pas comme un être de la terre, mais comme l'abstraction d'un tel être; non comme une chose à admirer, mais à analyser; non comme un objet d'amour, mais comme le thème d'une méditation aussi abstruse qu'irrégulière. » Ainsi, au delà des satisfactions habituellement convoitées, l'homme présenté par Edgar Poe recherche une pure contemplation, se sent nativement disposé à ne demander qu'aux songes le repos de ses désirs. Toutes les manifestations de sa psychologie ne tendent qu'à l'état d'extase, pour lui seul il les met en œuvre. C'est pour l'atteindre que tous ces êtres, pseudonymes d'un seul, ferment derrière eux la porte de la vie courante, s'enferment dans la maison Usher, tuent le vieillard au cœur révélateur, errent avec l'homme des foules, se délivrent par l'aveu, ou se jettent dans les aventures lointaines, affrontent les mers, les maëlstroms, les abîmes du pôle. L'homme de Poe, sous tous ces symboles, est à la vie un perpétuel étranger. S'il se repose parmi les êtres, c'est au fond des plus obscures maisons des faubourgs les plus cachés, dans les ombres, courbé sur des cryptogrammes, entouré de cornues et des tomes d'une science bizarre, déchiffrant avec une sagacité maligne les cas les plus singuliers de crime ou de hantise, cherchant sous le pavé des places autant de mystère et de signes de l'infini que dans les paysages de la terre extrême. L'homme de Poe est l'intellectuel absolu; il n'y pas, autour de lui, trace d'un bonheur ordinaire, ni famille, ni enfants. Cette haute figure solitaire se penche sur ces choses sans y participer : elle s'y intéresse pour y trouver ce que

personne n'y cherche, d'abord des concordances avec l'infini. Elle se réfugie, au delà des terreurs et des pitiés, dans la région blanche et neutre de l'idéologie. L'homme de Poe raconte ses crimes ou les calamités qu'il a vues avec une sorte de calme précis, une attention violente et méthodique, le sentiment d'un chirurgien sur un malade; on devine qu'il est absorbé par les lois des faits et non point par eux. Son royaume n'est pas de ce monde. Il n'est pas pessimiste, il est désintéressé personnellement de ce qui s'offre au contentement des foules, il est hypnotisé par *ce qui est profond*.

L'état affectif qu'il montre ainsi en présence du meurtre, de la tempête, du deuil, il le montre dans ses rapports avec la femme. Edgar Poe la fait paraître souvent aux côtés de ce solitaire. Mais elle ne ressemble à aucune autre : Ligeia, Morella, Bérénice, lady Madeline, Rowena, Eleonora, ne sont point des figures de pur rêve comme Béatrice Portinari. Elles sont décrites avec un réalisme minutieux dans leur beauté; et cependant, quoique nous sachions la forme de leurs bouches, la langueur de leurs corps, la souplesse de leurs cheveux, elles nous apparaissent protégées par un idéalisme taciturne. Dans les expressions d'amour souvent passionnées qui leur sont adressées, aucune ne concerne la chair. Ce sont des visions figées, on sent qu'elles n'appartiennent nullement à la terre. Elles se tiennent dans les limbes d'une lumière diffuse, on ne sait où commence leur matérialité, on s'étonne qu'elles projettent une ombre. L'attachement que leur témoigne leur singulier amant est encore, à travers leur pâle noblesse, une dévotion au profond, toujours poursuivi, entrevu dans ces regards et cette beauté, jamais atteint. Pas plus en elles qu'en les cadavres, il ne veut constater la réalité convenue. Et dans son existence matérielle Poe fut ainsi à

l'égard de Virginia Clemm sa femme, à l'égard d'Hélène Whitman, à l'égard de toutes les femmes vers qui son génie revint sans cesse avec une obstination que ne guidait pas la sensualité, mais une curiosité obscure, l'espoir que peut-être leurs formes seraient un signe plus parfait de l'invisible. Il semble avoir eu la croyance que la femme produit en circulation de sensibilité autant que l'homme en associations d'idées, et qu'elle est ainsi un régulateur de forces, un point neutre où s'équilibrent les énergies de la race, un passage essentiel vers l'idée pure. C'est la croyance de certains mystiques médianimistes; elle engage, après d'autres preuves, à ranger Poe dans cette catégorie d'esprits. La galerie de ses héroïnes est hors de comparaison avec les figures simplement poétisées qu'on rencontre chez d'autres écrivains; elles sont les révélatrices d'une patrie imaginative, de l'éternelle « région du feu sans mélange » où les mystagogues anciens font naître les daimones, où Plotin crée son ciel et Swedenborg ses limbes, en dehors de toute religion. Je ne vois guère que Rossetti, dans ce siècle, qui a su puiser dans son dévorant lyrisme assez de ferveur pour réaliser une transposition de la femme aussi parfaitement métaphysique.

La qualité particulière du mystérieux dans l'œuvre de Poe tient tout entière à cette allusion constante au monde mental, à cet abandon insensible des circonstances passagères dérivant dans leurs modèles éternels, à ce retour irrésistible aux *figures primordiales* supposées par Flaubert dont les corps ne sont que les images, à cette réduction du tragique humain à l'unité, fondue elle-même dans la lumière égale des causes premières. Le don de ce génie effrayant a été de rendre indiscernable la limite de cet évanouissement dans le rêve; nul, plus que lui, n'a su envelopper ses figures et l'univers téné-

breux qu'elles peuplent d'une atmosphère dont la composition nous échappe, et qui baigne les grandes traditions de l'art idéologique. C'est elle qui emplit de sérénité ironique et triste les yeux et les sourires du Vinci, elle qui dérobe les fantômes dont Schumann agite la danse ondoyante et fiévreuse. Rien n'est plus déconcertant que ce mystérieux qui s'élève progressivement des circonstances vraisemblables, sans qu'il soit fait appel à aucun fantastique direct. Ce n'est plus ce clair-obscur livide des eaux-fortes de Goya, cet orage verdâtre et sulfureux des ciels de Delacroix que Baudelaire comparait à notre auteur; ces clartés sont encore réelles, il y passe encore des formes crispées et caricaturales, auxquelles s'adaptent seuls certains personnages de Poe, secondaires. C'est, atteinte par et à travers la vérité, une autre vérité que nous ne connaissons que dans notre âme. La chambre de William Wilson, la maison Usher, l'appartement de Ligeia sont à peu près comme nos maisons et nos chambres, et cependant la lueur qui les éclaire, mordorée, tragique, n'est pas la lueur du jour ou des lampes, c'est l'âme des êtres transparaissant à travers leurs corps, comme à travers la chair des figures de Vinci et les rythmes des immortelles mélodies de Schumann s'élaborent d'inconnaissables révélations magnétiques. Qu'il use de la prose ou du vers, Edgar Poe conserve cette suprématie de l'idéalisme; l'emportement des strophes d'*Ulalume*, de la *Dormeuse*, d'*Annabel Lee*, des *Cloches sous la mer*, ne fait qu'ajouter une sonorité verbale plus insistante à ces ondes d'énergie vaporeuse — car il n'y a pas d'autre expression possible — qui se propagent d'un bout à l'autre du poème en s'accroissant de leur propre gravité.

Lyrique, méditatif, psychologue fataliste, esthéticien, Edgar Poe apparaît comme l'un des créateurs de rêve

les plus capables de volonté, d'unité, les plus appuyés sur une conception originale et précise du physique et du moral. Rien, ni la malchance de sa vie bouleversée, ni ses prédispositions à la névrose, ni l'alcoolisme intervenu à la fin de sa carrière, ni sa confiance exagérée, ni son humeur fantasque, alternant l'activité excessive et l'abandon prématuré, — rien n'a pu empêcher que de toutes ces causes de trouble ne résultât la compensation d'un calme intérieur, d'une ordonnance cérébrale parfaite. C'était un grand poète et un grand esprit; il fut assurément organisé plus que tout autre pour ressentir les plus minutieux tressaillements de la douleur, et cette douleur lui donna le détachement de la vie nécessaire à clarifier ses méditations et à lui faire toucher le fond des choses, ces grandes lois immodifiables de la fatalité qui sont la climatologie et la météorologie spirituelles. On pourrait entreprendre un classement de ses œuvres, mettre à part les fantaisies ironiques, les voyages extraordinaires, les contes sur le médianimisme, les enquêtes de psychologie criminelle, les dialogues cosmogoniques. A travers ces cinq divisions on retrouverait la même croyance à la perversité, principe de tout mouvement psychique, la même métaphysique de la douleur. L'unité de toutes ces histoires est saisissante. En même temps, on pourrait extraire de cette œuvre un cahier de pensées qui suffirait à déconcerter pour toujours les personnes qui n'ont su gré à Poe que de la curieuse horreur de ses récits. « En somme, dit-il au début de *Double assassinat dans la rue Morgue*, on verra que l'homme ingénieux est toujours plein d'imaginative, et que l'homme vraiment imaginaire n'est jamais autre chose qu'un analyste. » Cette proposition, nous renseignant avec netteté sur ce que Poe pensait du ressort secret de ses ouvrages, peut être l'épigraphe de sa vie

d'écrivain. Les déductions du conte que je viens de rappeler, de la *Lettre volée* et du *Mystère de Marie Roget* demeureront des modèles immortels de ce que le mécanisme d'une imagination régie par l'analyse peut combiner de plus surprenant. Le prélude du *Démon de la perversité*, l'essence des sensations exprimées dans *Ligeia* et la *Révélation magnétique*, la définition du double de William Wilson, formulent sur la criminologie, l'irresponsabilité, la télépathie et l'interpénétration, des remarques qui devancent les récentes vérités admises par les psycho-physiologistes. Et cet homme, qui s'est toujours défendu de donner à ses récits aucune signification morale, a semé dans son œuvre une série de réflexions douloureuses et hautaines qui ont leur valeur éthique. C'est que Poe était véritablement un poète, c'est-à-dire nullement un ciseleur de vers (encore qu'il ne soit inférieur à personne pour toute la préparation technique d'une œuvre d'art), — mais un esprit ouvert aux idées générales, un poète selon l'antique conception, un assembleur d'énergies cérébrales, indistinctement appliquées à l'abstraction ou à la plastique, concevant les diverses branches de la connaissance comme réductibles à une seule méthode : et pour lui cette méthode était intelligible, non au degré des connaissances expérimentales, mais au degré d'élévation de l'âme. Pour lui la contemplation ne fut pas un moyen d'étude, mais un état constitutif. « J'offre ce livre, dit-il en tête d'*Eureka*, à ceux qui ont mis leur foi dans les rêves comme dans les seules réalités. » Il n'a eu qu'à obéir à ses rêves pour être mis à même de parler avec sagesse de problèmes fort dissemblables. Si ce poète lyrique a su s'identifier les principes des mathématiques transcendantes, de la criminologie, du magnétisme, il a su avec une aisance pareille écrire le surprenant *Essai sur le principe de tout*

poésie, débrouiller le mécanisme de l'automate de *Mælnzel*, et formuler dans le *Cottage Landor* et la *Philosophie de l'ameublement* une esthétique décorative très particulière : le tout résultant du jeu libre d'un esprit constamment élevé au-dessus de la vie et procédant de l'analyse à la synthèse.

Enfin, ce rêveur, ce fervent de l'idée pure, fut un peintre d'une intensité extraordinaire. J'ai assez volontairement écarté l'appréciation de son art pour ne songer qu'à mettre en lumière, dans cette étude ne pouvant tout comporter, ce qu'on aperçoit trop rarement dans Edgar Poe; mais il est impossible de ne point dire et redire après d'autres la puissance de sa vision et la beauté des cadres qui entourent ses peintures ombreuses. Les paysages d'*Arthur Gordon Pym*, du *Manuscrit trouvé dans une bouteille*, de la *Maison Usher*, de *Silence*, du *Domaine d'Arnheim*, du *Mælnstrom*, de l'*Ile de la fée*, de la fin du monde dans *Colloque entre Monos et Una*, les portraits de *Ligeia*, de l'*Homme des foules*, de *Roderick Usher*, d'*Auguste Dupin*, sont de magnifiques et pénétrants témoignages d'un art exacerbé par une faculté d'attention comme en ont possédé peu d'hommes. James Whistler seul, depuis Edgar Poe, dont il est d'ailleurs l'héritier intellectuel et le seul compatriote d'âme, a su peindre des effigies humaines aussi noblement et subtilement mystérieuses et nous donner, quand apparaissaient en nos salons hâtifs ses œuvres déjà rehaussées du recueillement des musées, l'impression des harmonies luxueuses et éteintes. Quant aux marines tumultueuses, aux parcs, aux plaines de neige, aux gouffres, aux mornes étangs, aux appartements où s'élève la voix profonde de l'errant des *Histoires extraordinaires*, leur composition demeure énigmatique, tant elle se mélange de qualités picturales et de suggestions purement litté-

raires. Leur présentation est précise, et cependant un dessin ne les suivrait pas : il en a été fait des essais plus ou moins intéressants, demeurés infructueux. On ne pourrait guère leur confronter que les étranges rêveries dessinées de Blake ou d'Odilon Redon, si celles-ci n'oubliaient la précision en recherchant le fantastique, par une impuissance naturelle de la peinture. Là encore le réel et l'irréel se fondent dans l'œuvre de Poe sans qu'il soit possible d'en discerner le point de fusion : la transposition et l'allusion, permises à la littérature, lui sont des moyens infiniment vastes. Les fenêtres « pareilles à des yeux sans pensée » de la maison Usher, la silhouette gigantesque de l'Homme du pôle levée sur la mer des brumes, le vaisseau fantôme rencontré par Pym, le mur tournoyant du Maëlstrom où miroite la lune, imposeront immortellement leurs mirages à notre esprit sans que nos sens puissent les saisir. Derrière lui, Poe a effacé toutes traces de ses procédés, mais il a surtout enseveli avec lui-même sa faculté d'assimilation de l'invisible.

Il restera l'une des plus hautaines et des plus chères figures de l'art aristocratique et profond, de celui qui répudie les bénéfices de l'opinion et ne se déjuge jamais. « Pour moi, dit-il quelque part, la poésie n'a pas été la distraction brillante et apprêtée de quelques heures vaines, mais une passion : et il ne faut toucher à ses passions qu'avec le plus grand ménagement. Elles ne doivent pas, elles ne peuvent pas être suscitées à volonté, dans l'espoir des pauvres encouragements, des dédommagements plus pauvres encore de l'humanité. » Il garda dans sa vie la fierté de cette déclaration. Doué autant que tout autre des ressources les plus désirables du style, de la composition, du raffinement littéraire et des prestiges du talent, il ne s'arrêta pas à mettre ses fins

en ces moyens qui eussent suffi à édifier bien des renommées. Il fut jusqu'au dernier jour, au milieu d'un pays affolé d'utilitarisme, le gardien obstiné, digne, strict et ardent tout ensemble, d'une tradition intellectuelle dont sa patrie ne lui donnait pas d'exemple, et qu'il avait retrouvée seul dans l'hérédité secrètement internationale des hommes de génie. Il souffrit tout ce qu'un homme peut souffrir au monde et ne fit qu'en grandir; ses imperfections d'homme ne firent tort qu'à lui-même et à son corps, car il sut garder la dignité de sa carrière et l'intégrité de sa pensée.

Nous lui restons redevables d'un des cycles de visions les plus imprévues qui aient paru dans le monde. Par la constante présence des idées et des émotions générales, par la vérité supérieure, son œuvre reste hors d'atteinte de la caducité; les rares détails qui la datent s'effacent sans en rien altérer d'essentiel. Il n'a point tracé de caractère, et ses héros sont figuratifs; mais tous révèlent un caractère, qui est le sien propre, et celui-là ne périra pas. Il est, pour nous tous, un saisissant moderne, ayant le premier conçu l'application à l'art des méthodes expérimentales et l'adjonction des éléments scientifiques. Son œuvre demeure intacte, close, évidente et énigmatique. Il est tout un ordre de sentiments et de presciences que nous n'exprimions pas avant qu'il vint : on ne peut dire davantage des plus grands. Il n'est d'ailleurs pas encore pleinement découvert : incompris durant sa malheureuse vie, jugé superficiellement quelque temps après, glorifié au rebours de ses mérites véritablement profonds, il est plutôt un précurseur pour nous qu'un prédécesseur; plus on s'avancera sur certaines routes, plus on sera étonné d'apercevoir la prodigieuse quantité d'hypothèses émises par Edgar Poe. J'ai essayé d'en faire ressortir quelques-unes; il y faudrait une voix plus

autorisée. J'espère cependant en avoir dit assez pour qu'on ne s'étonne plus de me voir écarter l'éloge facile de l'homme de lettres, contester absolument le caractère de satanisme et de décadence accolé, élogieusement ou non, à son art jailli des sources les plus salubres de sa sensibilité, et ne retenir pour lui qu'un titre, le plus beau et le plus significatif de ceux auxquels puisse prétendre une mémoire : celui de penseur. L'être qui n'est plus que poussière au cimetière de Baltimore commence de se révéler maintenant « tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change ».

ALBIN MICHEL, Éditeur, 22, Rue Huyghens, PARIS

	Vol.		Vol.
ARNOUX (Alexandre)		Le Crime du Château de Bitremont.	1
Abisag (<i>Prix de la Renaissance</i>	1	L'Enigme du Cimetière de Saint-	1
1920)	1	Aubin (Procès du Frère Léotade).	1
Didier Flaboché	1	Le Duel du Chemin de la Favorite.	1
		Célestine Doudet, institutrice....	1
		Les Dames de Jeufosse.....	1
BARBUSSE (Henri)		BOYLESVE (René)	
Lauréat du <i>Prix Goncourt</i> 1916		<i>de l'Académie Française</i>	
L'Enfer	1	Tu n'es plus rien.....	1
BENOIT (Pierre)		BRULAT (Paul)	
L'Atlantide (<i>Grand Prix du Roman</i>	1	Rina	1
1919)	1	La Vie de Rirette.....	1
Pour Don Carlos.....	1	La Gangue	1
Les Suppliantes (poèmes).....	1	L'Aventure de Cabassou.....	1
Le Lac Salé.....	1		
La Chaussée des Géants.....	1	CAILLAVET, DE FLERS	
Mademoiselle de la Ferté.....	1	et REY (Etienne)	
La Châtelaine du Liban.....	1	La Belle Aventure.....	1
Le Puits de Jacob.....	1		
Alberte	1	CARCO (Francis)	
Le Roi Lépreux.....	1	L'Homme traqué (<i>Grand Prix du</i>	1
Axelle	1	<i>Roman</i> 1922)	1
Erromango	1	Bob et Bobette s'amuseent.....	1
		Verotchka l'Etrangère	1
BÉRAUD (Henri)		Rien qu'une Femme.....	1
Le Vitriol de Lune (<i>Prix Goncourt</i>	1	L'Equipe	1
1922)	1	De Montmartre au Quartier latin.	1
Le Martyre de l'Obèse.....	1	Les Innocents	1
Lazare	1	L'Amour vénal	1
Au Capucin Gourmand.....	1	Rue Pigalle	1
		Printemps d'Espagne	1
BERNARD (Tristan)		CATULLE-MENDÈS (Jane)	
Le Voyage Imprévu.....	1	Ton Amour n'est pas à toi.....	1
Le Roman d'un Mois d'Été.....	1		
Mathilde et ses mitaines.....	1	CHADOURNE (Louis)	
		Terre de Chanaan (<i>Prix Pierre</i>	
BERTON (René)		<i>Corrad</i> 1921)	
Le Roi du Cuir.....	1	Le Pot au Noir.....	
		L'Inquiète Adolescence	
BERTRAND (Louis)			
<i>de l'Académie Française</i>		COLETTE	
Cardenio, l'homme aux rubans cou-	1	L'Ingénue libertine	1
leur de feu.....	1	La Vagabonde	1
Pépète et Balthazar.....	1	Claudine à l'École (<i>Illustrations</i>)...	1
Le Sang des Races.....	1	Claudine à Paris (<i>Illustrations</i>)...	1
Le Rival de Don Juan.....	1	Claudine s'en va (<i>Illustrations</i>)....	1
La Cina	1		
Gustave Flaubert	1	CORTHIS (André)	
Pages choisies, par Pierre MOREAU.	1	Pour moi seule (<i>Grand Prix du Ro-</i>	1
		<i>man</i> 1920)	1
BILLOTEY (Pierre)		L'Entraineuse	1
Un Cœur Ardent.....	1	La Belle et la Bête.....	1
La Fausse Amoureuse.....	1		
Le Trèfle à quatre feuilles.....	1	COULEVAIN (Pierre DE)	
Le Miroir aux Alouettes.....	1	Noblesse américaine	
Rien que la Chair	1		
L'Indochine en zigzags.....	1	CURNONSKY	
		et J.-W. BIENSTOCK	
BOUCHARDON (Pierre)		Le Café du Commerce.....	1
Le Mystère du Château de Cham-	1	Le Musée des Erreurs, tome I....	1
blas	1	Le Musée des Erreurs, tome II....	1
L'Affaire Lafarge	1	L'Année joviale	1
L'Auberge de Peyrebelle, suivi de	1		
la véridique histoire du roman de	1		
Stendhal : Le Rouge et le Noir.	1		

Catalogue franco sur demande